● حمید حسنی

نگاهی به دوکتاب درسی دانشگاهی در عروض و قافیه

آشنایی با عروض و قافیه، سیروس شمیسا، تهران، فردوس، چاپ اوّل ۱۳۶۶ (چاپ سیزدهم ۱۳۷۶)، ۱۲۵ صفحه.

وزن و قافیهٔ شعر فارسی، تقی وحیدیان کامیار، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل ۱۳۶۷ (چاپ چهارم ۱۳۷۴)، هشت+۱۱۰ صفحه.

پیش گفتار

عروض فارسی، در چند دههٔ اخیر به پیشرفت‌های چشمگیری رسیده است، و حتّی در برخی مباحث آن، تحوّلات و دگرگونی‌های کلّی پدید آمده است. مهم‌ترین تحوّل در این فن، روش تقطیع به صورت هجایی است. از قرن نوزدهم، اروپاییان در کتاب‌هایی که برای آموزش عروض به هم‌زبانان خود تألیف کرده بودند، برای تبیین و توجیه واحدهای عروضی عربی و فارسی، یعنی سبب‌ها و وتدها و فاصله‌ها و اقسام هر کدام (به ترتیب: خفیف و ثقیل، مقرون یا مجموع و مفروق، صغرا و کبرا) در تقطیع، از همین روش هجایی بهره می‌گرفتند.[1] چون این اسلوب، هم علمی[2] و هم سهل‌آموز بود، موردپسند محقّقان ایرانی هم قرار گرفت و نخستین بار علی‌نقی وزیری[3] در ۱۳۱۶ هـ‌ش طرح تقطیع هجایی را درانداخت. پس از وی پرویز ناتل خانلری[4] و مسعود فرزاد[5] نیز همین شیوه را در پیش گرفتند. سال‌ها بعد، محمّد امین ادیب طوسی[6] و خسرو فرشید ورد[7] دامنهٔ تقسیم بندی هجاها را گسترش دادند.[8]



دیگر از مهم ترین نوآوری ها در عروض فارسی، پی ریزی مبحث «اختیارات شاعری» است که نخستین بار خانلری آن را به صورتی مدوّن عرضه کرد و پس از او کسانی مثل ابوالحسن نجفی و شمیسا و وحیدیان کامیار و دیگران، علاوه بر تغییر برخی موادّ آن و حذف و اضافهٔ چند مورد از اختیارات، موجب گسترده تر شدن آن گردیدند...

در سال های اخیر، برای ساده تر کردن آموزش مبانی و قواعد اصلی قافیه نیز تلاش های خوبی صورت گرفته است ...

آشنایی با عروض و قافیه

دکتر سیروس شمیسا، عروض نویس پرکار و نامدار، ضمن سال ها تحقیق و مطالعه در این فن، آثار مفیدی تألیف کرده است که از آن جمله اند این کتاب ها و مقالات:

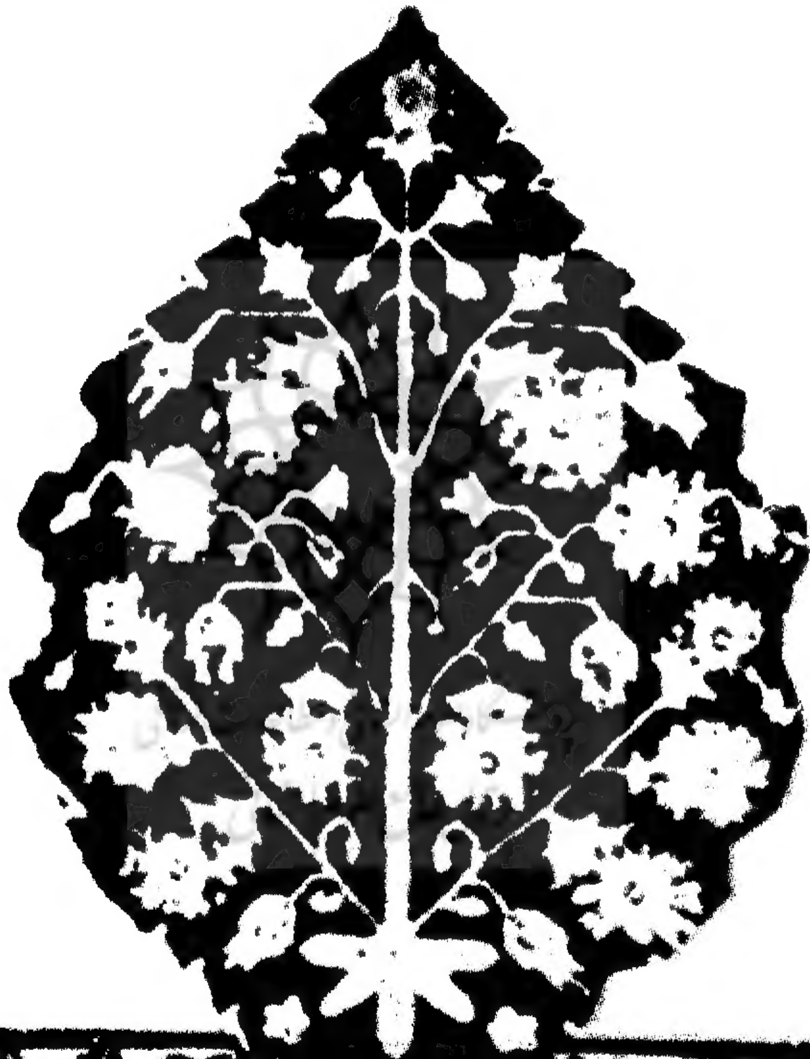
فرهنگ عروضی، تهران، خانهٔ ترجمه، چاپ اوّل ۱۳۵۴ (چاپ سوم، با تجدیدنظر، تهران، فردوس، ۱۳۷۵)

«استثنائی بر قاعدهٔ نون عروضی»، مجلّهٔ گوهر، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۵، مرداد ۱۳۵۴، ص۴۰۸ـ۴۱۱

عروض (برای سال چهارم فرهنگ و ادب)، سازمان کتاب های درسی، ۱۳۵۶

«در باب نون عروضی» (چند مسأله در لغت و زبان شناسی)، *بیست و پنج خطابه* (سخن رانی های هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی)، به کوشش محمّد روشن، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷

«خَزْم (یک قاعدهٔ منسوخ عروضی)»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات*



دانشگاه تربیت معلّم، دی ۱۳۵۸

«عروض الول ساتن» (معرّفی و نقد کتاب *The Persian Metres* نوشتهٔ L.P. Elwell-Sutton عروض نویس انگلیسی، چاپ کیمبریج ۱۹۷۶)، مجلهٔ *آینده*، سال ششم، ۱۳۵۹، شماره های ۳ـ۴ و ۵ ـ ۶، خرداد ـ تیر و مرداد ـ شهریور

«منشأ عروض فارسی»، مجلهٔ *آینده*، سال نهم، شمارهٔ ۱۲، اردیبهشت ۱۳۶۲، ص۱۱۵ـ۱۱۹

شمیسا همچنین نسخه ای از *المعجم* شمس قیس رازی را در ۱۳۷۳ (تهران، فردوس) تصحیح کرده است.

*

حال به معرّفی اجمالی *آشنایی با عروض و قافیه* می پردازیم:

در بخش اوّل (ص۱۱ ـ ۸۵)، شمیسا پس از بیان کلیّات فنّ عروض، از قبیل معنای لغوی و تعریف اصطلاحی آن و همچنین تعریف وزن و ذکر انواع وزن در شعر ملل گوناگون و زبان های ایرانی پیش از اسلام و شعر فارسی، و معرّفی اجمالی آنها، طبق روش خانلری هجاهای فارسی را از لحاظ کمیّت دو قسم می داند: کوتاه و بلند.

پس از آن، برای املای عروضی یا آوانویسی [یا آوانگاری] (transcription) حروف لاتین را پیشنهاد می کند و معتقد است که به این وسیله صورت ملفوظ هر لفظ فارسی را می توان نمایش داد. وی الفبای فارسی را نیز به شرط مراعات زیر و زبر و علامات دیگر تأیید می کند.

تقطیع و تقسیم هجایی، عنوان بخش بعدی کتاب است.

در صفحهٔ ۲۵، جدول ارکان مشهور را آورده و معتقد است که مشهورترین و پراستعمال ترین ارکان عروض فارسی بیست تاست (ارکان اصلی عروض به نظر قدما هشت تا، از نظر خانلری ده تا، در عروض فرزاد بیست و سه تا، به نظر فرشید ورد پانزده تا، و از نظر وحیدیان هجده تاست).

شمیسا بدون اشاره به کار شادروان مسعود فرزاد، تمام اوزان اشعار حافظ و اوزان مشهور *دیوان شمس* را (به جز اوزانی که در *دیوان حافظ* نیز هست و البتّه با رکن بندی سنّتی[9]) در صفحات ۲۸ـ۳۳ آورده است؛ امّا نام مقاله های «عروض حافظ» و «عروض مولوی» فرزاد را در فهرست منابع ذکر کرده است.

سپس فهرست اوزان کثیرالاستعمال را (مشتمل بر ۳۱ وزن) می آورد.

قسمت دیگر کتاب به قواعد تقطیع و اختیارات و ضرورات شاعری و همچنین استثناها اختصاص دارد.

در ذیل مبحث «اختیارات شاعری»، ص ۴۶، پاورقی ۳، اصطلاح «تسکین» را به کار می برد که در *شجرةالعروض* (تألیف سیّد مظفّر علی اسیر، نول کشور، ۱۲۹۰ هـ ق، ص ۲۱) نیز به همین معنی (ساکن کردن حرف وسط از سه حرف متحرّک: تبدیل «فعلن» به «فع لن») آمده، که پیش از آن، خواجه نصیر در *معیارالاشعار* و حتّی برخی محقّقان اروپایی همین اصطلاح امروزی «سکته» را «تسکین» گفته اند.[10]

در صفحهٔ ۵۲ شمارهٔ ۳، یکی از استثناهای حذف «ن» را ذکر کرده است؛ یعنی حذف «ن» پس از ey یا ay:

در قمرهٔ زمانه فتادی به دستخون
واماِل کعبتین که حریفی ست بس دغا

(خاقانی)[11]

وزن رباعی، وزن ترانه (دوبیتی)، ذوبحرین، وزن دوری و بحور نامطبوع، عنوان های مباحث بعدی اند.

در صفحهٔ ۶۶ـ۶۹ به بررسی وزن شعر نو (آزاد) یا نیمایی می پردازد. در میان کتاب های تعلیمی عروض، پس از کتاب الول ساتن[12] و وحیدیان[13]، *آشنایی با عروض و قافیه* ظاهراً سومین کتابی است که در آن، کمیّت ارکان و کوتاهی و بلندی مصراع ها بررسی شده است. مؤلّف برای اوزان متّفق الارکان (هم پایه) و مختلف الارکان (ناهم پایه) از شعر آزاد مثال هایی نیز آورده است.

پس از آن، اوزان مثنوی های معروف را (شش وزن) با ذکر نام مثنوی های مشهور و چند بیت از هر کدام معرّفی کرده است.

شمیسا برای آشنا کردن عروض آموز با مباحث و اصطلاحات قدیم، ابتدا تاریخچه ای از عروض و پس از آن برخی اصطلاحات عروض قدیم را (مانند بحر و رکن و واحدهای عروضی، یعنی اسباب و اوتاد و فواصل، همچنین مثمّن و مسدّس و مربّع، و سالم و مزاحف و ذکر زحافات پنج تا از ارکان قدما و دوایر عروضی) به تفصیل آورده است.

در پایان بخش عروض، مقایسهٔ انتقادی جالبی میان روش تقطیع در عروض قدیم (براساس ساکن و متحرّک) و عروض جدید (تقطیع به هجا) انجام داده است.

درخور یادآوری است که متن بخش اوّل این کتاب، گسترش یافتهٔ کتاب *عروض* سال چهارم دبیرستان (۱۳۵۶) تألیف شمیساست.

بخش دوم: قافیه (ص۸۹ـ۱۲۴) ـ کلیّات و تعاریف؛ تعریف قافیه، ردیف، روی (و اقسام روی، یعنی ساکن و متحرّک یا مقیّد و مطلق یا موصول)، مصوّت ها و صامت های فارسی، آوانگاری (transcription)، هجا (و جدول هجاهای فارسی)، کلمهٔ قافیه و هجای قافیه، و پس از آن مبانی قافیه براساس اقسام هجا در زبان فارسی، اختیارات شاعری در قافیه، عیوب قافیه و سرانجام قافیهٔ بدیعی مباحث این بخشند.

در «اختیارات شاعری» (ص۱۰۳ـ۱۱۰)، مؤلّف، برخی قواعد مجاز در قافیه سازی را، از جمله: تغییر توجیه و حذو در قافیهٔ موصوله (رویّ متحرّک) و قافیه ساختن دو کلمه یا هجای همسان (مثلاً «خور» به معنی خورشید و «خور» به معنی «بخور») زیر این عنوان گرد آورده است.

در مبحث «قافیهٔ بدیعی» (ص ۱۱۳ـ۱۱۶)، صناعات و ابداعات ادبی مانند «اعنات» (لزوم مالایلزم) و «تجنیس» (چهار نوع جناس) و «قافیهٔ معموله» (جعلی) و «ذوقافیتین» را با مثال هایی ذکر کرده است.

در پایان، حروف و حرکات قافیه، «دال» و «ذال»، «واو» و

«یاء» معروف و مجهول و «واو معدوله» آورده شده اند.

**

چند نکته

۱ـ در ص۳۱ وزن ۲۱ (سریع مسدّس ...)، «مسدس» زائد است؛ زیرا اصل اوزان بحر سریع، چه در عروض عرب و چه در عروض عجم (با همهٔ منشعبات) مسدّس است و نیازی به ذکر آن نیست. در ص۳۶ وزن ۲۳ «مسدس» را قید نکرده اند و همین درست است.

۲ـ در ص۳۲ وزن ۵، از بحر «خفیف» است و نه «غریب»؛ چون اصل «غریب» (یا جدید) «فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن» است که مثمّن ندارد و همهٔ اوزان منشعب از آن مسدّسند (رك: *المعجم*، چاپ قزوینی ـ مدرّس رضوی، زوّار، ۱۳۶۰، ص۱۶۵ و ۱۶۶).

۳ـ در ص۳۳ سطر۱۳و۱۴، «یکی از» زائد است. پس جمله را به این صورت می توان آورد: «به اقرب احتمالات، قریب ۹۰ درصد بلکه بیشتر اشعار زبان فارسی به این سی و یک وزنند».

۴ـ در ص۳۶ سطر ۱۰، شمارهٔ ۱۱ نیز به اوزان افزوده شود؛ چرا که وزن «فاعلاتن» چهار بار هم در فارسی از اوزان کم استعمال است.

۵ ـ در ص۴۶ پاورقی ۲، مؤلّف معتقد است که نمی توان «پنهان» را در بیتی که ذکر کرده اند به صورت طبیعی تلفّظ کرد؛ یعنی «ن» نخست باید متحرّك شود، بر وزن «به نهان».

باید گفت با آنکه شواهد سکته در آغاز مصراع (هجای کوتاه دوم) در شعر فارسی زیاد نیست، امّا به نظر من تلفّظ «پنهان» به صورت طبیعی، هیچ لطمه ای به وزن نمی زند و فقط موجد سکته می شود.[۱۴] ساکن کردن «ع» در «فعلاتُ» (که به «فع لاتُ= مفعولُ» بدل می شود) هیچگاه سبب مشتبه شدن این وزن با وزن «مفعولُ فاعلاتن ...» (از بحر مضارع) نمی گردد؛ زیرا آهنگ این دو وزن با یکدیگر متفاوت است. در «فع لاتُ= مفعولُ» که محصول سکته در هجای دوم «فعلاتُ» (از رمل مشکول) است، تکیه بر همان هجای بلند اوّل (فع = مف) واقع می شود، حال آنکه در مضارع، تکیهٔ اصلی بر روی هجای دوم (عو) است و آهنگ آن نیز سریع تر است.

شایان ذکر است که قید «به جز در آغاز مصراع» را در تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند (تسکین = سکته) پیش از شمیسا، الول ساتن آورده است.[۱۵]

۶ـ در ص۵۰ سطر آخر، وزن باید به این صورت اصلاح شود: «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع / فاع»؛ چون تنها مصراع دوم رباعیی که نقل کرده اند بر وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» است. بهتر بود یکی از این دو رباعی حافظ (که وزن هر چهار مصراع در هر کدام یکسان است) آورده می شد:

با می به کنار جوی می باید بود
وز غصّه کناره جوی می باید بود
این مدّت عمر ما چو گل ده روز است
خندان لب و تازه روی می باید بود

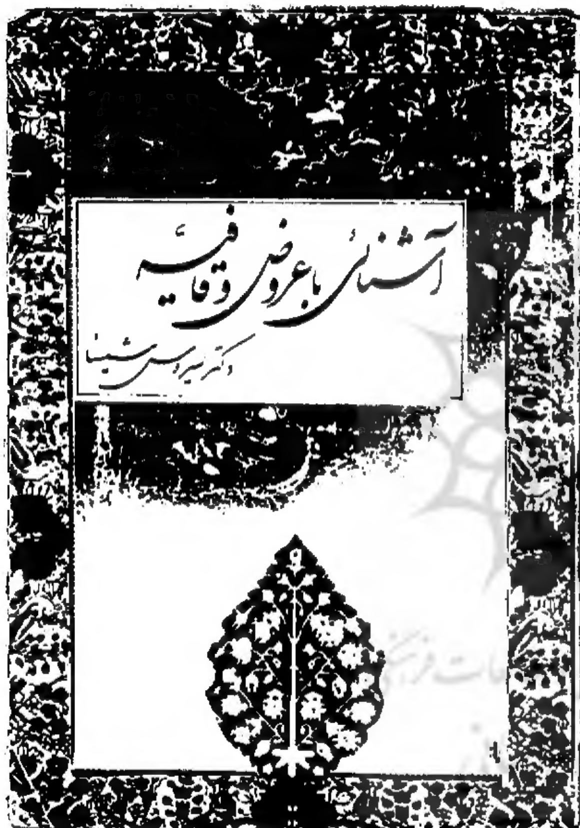
(چاپ قزوینی ـ غنی، ص۳۷۹)

مردی ز کنندهٔ در خیبر پرس
اسرار کرم ز خواجهٔ قنبر پرس
گر طالب فیض حق به صدقی حافظ
سرچشمهٔ آن ز ساقی کوثر پرس

(همان، ص۳۸۱)

۷ـ در ص۵۱ پاورقی ۱، معتقدند که در مصراع «عیشت خوش باد که عیش ما خوش کردی» (*اسرارالتّوحید*)، «ع» در «عیش» دوم باید حذف شود.

ولی گر چه در شعر فارسی شواهدی از حذف «ع» (به اعتبار نزدیکی تلفّظش با همزه) دیده شده،[۱۶] امّا در این مصراع، حذف «د» در «باد» طبیعی تر می نماید: «عیشت خوش با که عیش ما



خوش کردی».

۸ـ درص۶۶ سطر ۱۸(وزن ۳: قریب مسدّس ...)، «مسدّس» زائد است، چون همهٔ اوزان بحر قریب مسدّسند و حاجت به ذکر نیست.

۹ـ در ص۷۹ پاورقی ۵ نوشته اند: «در شعر فارسی هیچ گاه سه هجای کوتاه پشت سر هم نمی آید» (در ص ۲۵ نیز همین مطلب را آورده اند). البتّه شواهد معدودی از فاصلهٔ کبرا در شعر فارسی هست:

چه به وفا پسری، چه به سزا صنمی
که به زبان ناوری که تو چرا به غمی

(المعجم، ص۸۰)

که از بحر بسیط است (مثمّن مخبول مخبون)

بزنمت، ببرمت جان من
بگزمت، بمزمت هر دو لب

(همان، ص۱۶۴)

از بحر بسیط (مخبول مطویّ مکشوف)

شمس قیس در ص۸۴ وزن «متفعلن» چهار بار (یعنی با چهار هجای کوتاه متوالی)[۱۷] را جزو اوزان بحر کامل آورده و آن را منسوب به عنصری می داند:

شکرك از آن دو لبک تو بچنم اگر تو یله کنی
به سرك تو که بزنمت به پدر اگر تو گله کنی

امّا هر کدام از سه وزن یاد شده، ظاهراً بیش از یک شاهد ندارند.

۱۰ـ در عنوان روی جلد و صفحهٔ اوّل کتاب، «قافیه» بدون تشدید درست است. مؤلّف در تعریف قافیه در ص ۸۹ پاورقی اوّل نوشته اند: «قافی به معنی از پس در آینده، اسم فاعل از مصدر ثلاثی مجرّد «قفو» به معنی از پس چیزی یا کسی رفتن است. های قافیه، های تخصیص اسم است».

گفتنی است که حرف آخر لغت «قافیه»، «تا»ست و نه «ها»، و اصلاً در زبان عربی «هـ» غیرملفوظ به عنوان یک واج مستقل وجود ندارد.

***

وزن و قافیهٔ شعر فارسی

دکتر تقی وحیدیان کامیار، از چهره های معروف در عروض فارسی است که در پی مدّت ها تدریس و تحقیق، آثار نسبتاً جامعی تألیف کرده است و ما نام برخی از آنها را در ذیل می آوریم:

«تکیه و وزن شعر فارسی»، مجلّهٔ *راهنمای کتاب*، شمارهٔ ۴ـ۶، تیرـشهریور ۱۳۵۲، ص۲۴۲ـ ۲۴۸

بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی، تهران، آگاه، ۱۳۵۷

«بررسی اوزان دوری»، فرخنده پیام (از انتشارات دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه فردوسی مشهد)، ۱۳۶۰، ص۴۸۷ـ۵۰۳

«بررسی اوزان نوحه ها»، مجلّهٔ *دانشگاه انقلاب*، بهمن ۱۳۶۲

«اوزان ایقاعی در شعر فارسی»، مجلّهٔ *دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه فردوسی مشهد*، سال هفدهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۶۳، ص۳۲۳ـ۳۴۸

فنون و صنایع ادبی (عروض)، سال چهارم فرهنگ و ادب، سازمان کتاب های درسی، ۱۳۶۴

بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰

*

اینک معرّفی اجمالی *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*:

متن کتاب، با تعریف شعر و وزن و اهمیّت شناخت عروض و قافیه و ذکر برخی از اختلافات عروض عربی و فارسی و تعریف و تقسیمات هجا و تکیه و انواع وزن شعر در زبان های گوناگون آغاز می شود.

وحیدیان نیز مانند ادیب طوسی، هجاهای فارسی را بر سه نوع می داند: کوتاه و بلند و کشیده.

وی که اصول آواشناختی تکیه در الفاظ فارسی را سال ها پیش در مقالهٔ «تکیه و وزن شعر فارسی» و کتاب *نوای گفتار در فارسی* (اهواز، دانشگاه جندی شاپور، ۱۳۵۷) بررسی کرده و حتّی وزن شعر برخی ملل را (به ویژه زبان های اروپایی و بالاخص انگلیسی و فرانسه) از این دیدگاه با فارسی مقایسه و تطبیق نموده است، در *وزن و قافیهٔ شعر فارسی* نیز به بررسی تکیه در زبان های مختلف اشارتی کرده است.

در فصل دوم کتاب (قواعد تعیین وزن شعر)، ابتدا خطّ عروضی را با املای فارسی (بر اساس صورت ملفوظ و نه مکتوب) و تقطیع هجایی و پس از آن اختیارات شاعری را با تقسیم قواعد آن به صورتی علمی و به دو نوع اختیارات زبانی و وزنی به تفصیل آورده است.

سپس روش تقطیع هجایی شعر را با استفاده از اختیارات شاعری و تقطیع به ارکان به ما می آموزد.

در مبحث «ارکان عروضی» (ص۲۵) معتقد است که «برای مشخّص کردن وزن اشعار، راه ساده تر این است که واحد بزرگ تر از هجا را [یعنی همان ارکان عروضی را] به کار ببریم».

وحیدیان، ارکان عروضی را هجده تا می داند و کلّ آنها را به سه نوع تقسیم می کند؛ ارکانی که در آغاز و میان و پایان مصراع آورده می شوند (هشت تا)، ارکان غیرپایانی که در آخر مصراع قرار نمی گیرند (پنج تا)، و ارکان پایانی که در آخر مصراع می آیند (سه تا).

سپس تقطیع شعر به روش متداول [یعنی در حقیقت روش قدما] را (بر اساس ساکن و متحرّك) با ذکر اصطلاحات قدیم معرّفی می کند.

در فصل سوم، روش طبقه بندی و طرز نامگذاری اوزان را توضیح می دهد.

فصل چهارم به پرکاربردترین اوزان شعر فارسی اختصاص دارد. مؤلّف، پس از آوردن نظر الول ساتن و مسعود فرزاد دربارهٔ تعداد اوزان فارسی و شمار اوزان پر استعمال، فهرست رایج ترین آنها را (۲۹ وزن) با یک بیت شاهد برای هر کدام ذکر کرده است. وی برای تنظیم اوزان، آنها را به نُه گروه (که هر کدام شامل دو یا سه وزنند) و شش تک وزن دسته بندی می کند.

وحیدیان، پس از آن ۲۳ وزن نسبتاً پرکاربرد دیگر را نیز (که آنها را برخی متأخّران خصوصاً به کار بسته اند) آورده است.

فصل پنجم، مشتمل است بر اوزان دوری (شامل هشت وزن)، وزن رباعی، اوزان مثنوی (شامل دوازده وزن)، و ذوبحرین.

در فصل ششم کتاب (هماهنگی وزن و محتوا) بررسی های

جامع و بعضاً بی سابقه ای دربارهٔ عوامل مؤثّر در حالت های گوناگون وزن و عوامل تغییردهندهٔ کیفیّت موسیقی در اوزان، و همچنین رابطهٔ اوزان با مفاهیم، وزن و مضمون در مثنوی ها، تغییر وزن [در اشعار رسمی و] غیررسمی و اوزان نامطبوع انجام داده است.

فصل هفتم، گونه های وزن شعر فارسی است (رسمی: اوزان مستزاد و بحر طویل و وزن نیمایی، غیررسمی: اوزان نوحه ها و شعر عامیانه و ترانه ها، اوزان غیرکمّی در فارسی و وزن هجایی).

فصل هشتم (قافیه در شعر فارسی): حروف اصلی و الحاقی قافیه، قواعد قافیه سازی، قافیهٔ خطّی (یعنی بر مبنای صورت ملفوظ و نه مکتوب حروف)، ذوقافیتین، قافیه در قالب های مختلف شعر، عیوب قافیه، قافیه در شعر نو، و بالاخره قواعد متداول قافیهٔ شعر فارسی مباحث این فصل را تشکیل می دهند.

در این میان، تحقیق دربارهٔ «تعداد واژه های هم قافیه» و بررسی قافیه در شعر نو (شعر آزاد یا نیمایی) از نوآوری های مؤلّف است.

وحیدیان، مباحث این فصل را پیشتر در مقالهٔ «قافیهٔ شعر فارسی» (مجلّهٔ وحید، اردیبهشت ۱۳۵۲، شمارهٔ ۱۱۴) چاپ کرده است.

فصل های اوّل تا هفتم کتاب نیز، گسترش یافتهٔ *فنون و صنایع ادبی (عروض)* سال چهارم دبیرستان (۱۳۶۴) است.

**

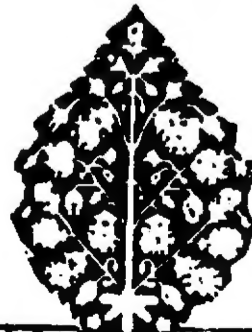
چند نکته:

۱ـ در ص شش پاورقی ۲ سطر ۳، «مستفعلن مفاعلتن فاعلن فع» به «مستفعلن مفاعلتن فاعلن فعل» اصلاح شود.

۲ـ در همان صفحه پاورقی ۳ نوشته اند: «در عروض عرب این تغییرات [در ارکان اوزان] در ارکان غیرپایانی است».

این سخن درست نیست و در شعر عرب شواهد فراوانی از تغییر رکن پایانی مصراع ها می توان یافت. اگر به این دو بیت متنبّی توجّه کنیم:

فاذا هما اجتمعا لنفس حرّة
بلغتْ من العلیاء کلّ مکان
و لربّما طعن الفتی اقرانه
بالرّأی قبل تطاعن الأقران[18]





تقطیع آنها بر این وجه است (از بحر کامل):

متفاعلن متفاعلن مستفعلن
متفاعلن مستفعلن متفاعلْ (فعلاتن)
متفاعلن متفاعلن مستفعلن
مستفعلن متفاعلن مفعولن

چنانکه ملاحظه می شود، دو زحاف پایانی هر دو بیت (که از نظر ما رکن است و در اصطلاحْ «عروض» نامیده می شود) یکسان نیست؛ یعنی در عروض بیت دوم سکته (یا تسکین) واقع شده و «متفاعل» (فعلاتن) به «مفعولن» بدل شده است. این تبدیل در عروض عربی بسیار شایع است و از ضرورات شعری به شمار می آید. شعرای عرب، در بحور پراستعمالی مانند طویل و بسیط نیز چنین ضرورت هایی را روا داشته اند؛ چنانکه «مفاعلن» و «فاعلن» آخر بیت را گاهی به «فعولن» و «فعلن» (یا فع لن) تبدیل می کنند.

۳ـ در ص ۲ پاورقی ۱ سطر آخر، پیش از «خورشید شکفت»، «گُل» افتاده است.

۴ـ در ص۵ پاورقی ۳، pronunciation درست است (یعنی پس از نخستین n در این لغت، o زائد است)، در حالی که در مصدر آن (to pronounce) و pronouncing چنین نیست. این کلمه در فرانسه، u ندارد و مصدرش prononcer است.

در پاورقی های شمارهٔ چهار ص ۶ و سهٔ ص ۷، نام کتاب الکس پرمینگر و اودن چنین اصلاح شود:

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics...
Metres:Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics

یعنی P در Poetry و Poetics بزرگ (کاپیتال) است.

در انگلیسی، در نوشتن عنوان ها (از جمله عناوین کتب و مقالات)، اجزا را بجز حرف تعریف و حروف ربط و اضافه مصدّر به حرف بزرگ می نویسند.

در پاورقی شمارهٔ دو ص۸ نیز versification به صورتی دیگر چیده شده که درست نیست. در همان سطر، de langue درست است و نه d'langue

۵ـ در ص ۲۲ سطر ۱۵، «و» عطف باید با ضمّه خوانده شود و نه فتحه، چرا که فتحه غالباً قابل اشباع نیست، ولی ضمّه را می توان به ضرورت به «او» معروف (u) یا مصوّت مرکّب «ow» (یا ou) بدل کرد.

۶ـ در ص ۳۷ پاورقی ۲ نوشته اند: شمس قیس، تکرار مفتعلن را رجز مطوی می گیرد (*المعجم*، [چاپ ۱۳۳۶،] ص ۱۲۹ و ۱۳۰)، امّا معلوم نیست چرا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن را که از تکرار مفتعلن تشکیل شده است، بحر سریع می داند (*المعجم*، ص۱۶۳).»

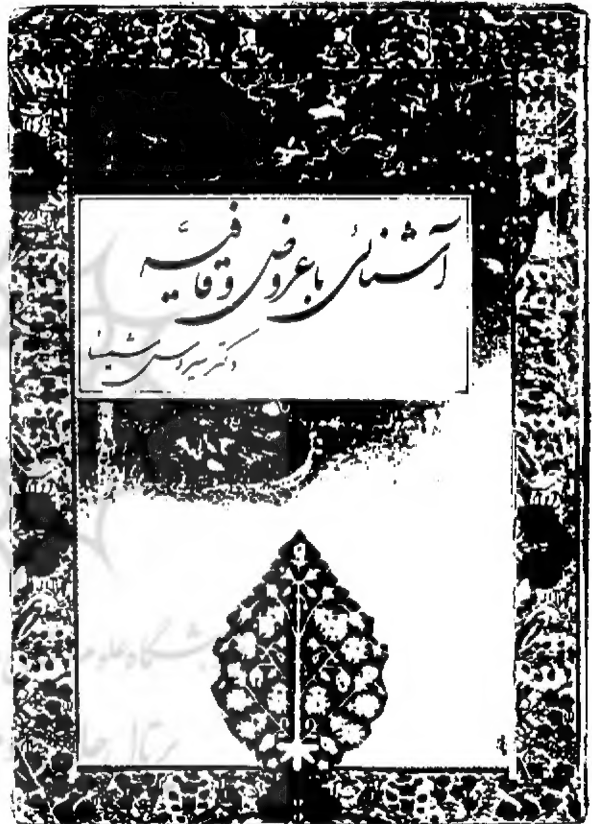
می دانیم که بحر رجز در اصل بر وزن چهار «مستفعلن» در هر مصراع است. چهار «مفتعلن» در مصراع نیز رجز مثمّن

مطویّ است، و سه بار در مصراع، رجز مسدّس مطوی، که وزن اخیر چندان استعمال نداشته است.

امّا بحر سریع در شعر عرب بر وزن «مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ» (دو بار در هر بیت) آمده است. در اینجا نیز «مفتعلن» مطویّ «مستفعلن» است. معروف ترین وزن سریع در فارسی «مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلات» است (مطویّ مکشوف / مطویّ موقوف).

زحاف «فاعلن» از «مفعولاتُ» مطویّ مکشوف، و زحاف «فاعلات» مطویّ موقوف است؛ پس در حقیقت بحر سریع تکرار «مفتعلن» نیست، بلکه مطویّ از «مستفعلن» (دو بار) و مطویّ مکشوف یا مطویّ موقوف از «مفعولاتُ» است، و «مفعولاتُ» خود یکی از ارکان عروض سنّتی است.

پس بنا بر سنّت باید این وزن را جزو بحر سریع بدانیم.[19]



۷ـ در ص۴۱ پاورقی ۱ و کتابنامه (ص ۱۱۰)، Elwell-Sutton نام خانوادگی است؛ بنابراین باید گفت «الول ساتن» و نه «ساتن»، و میان دو کلمه خطّ اتّصال یا تیرهٔ کوتاهی (hyphen) حایل است نه کاما.

این اشتباه را آقای شمیسا نیز بارها تکرار کرده اند.

در ضمن، Cambridge که اسم خاصّ است، با حرف بزرگ آغاز می شود.

۸ـ در ص۴۳ وزن شمارهٔ ۳ـ۲ (از گروه ۳) «مسدّس» زائد است.

در همان صفحه، شاهد وزن شمارهٔ ۳ـ۳، رکن اوّلش بر وزن «مفعولن» است (سکته)، که اساساً بهتر بود مثلاً این بیت سعدی را می آوردند:

هر که دلارام دید از دلش آرام رفت
چشم ندارد خلاص هر که در این دام رفت

(*کلیّات سعدی*، به اهتمام فروغی و خرّمشاهی، تهران، امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۷۲، ص۴۶۲)

تا عروض آموز دچار اشکال نشود.

۹ـ در ص۴۶ سطر آخر، «مسدّس» زاید است؛ چرا که بحر «قریب» نیز مانند سریع، مثمّن و مربّع ندارد. همچنین است در ص۴۸ وزن های شمارهٔ ۱۱و۱۴.

۱۰ـ در ص۴۷ سطر ۱۴، دومین «مستفعلُ» به «مستفعلن» اصلاح شود (چنانکه در ص۴۶ وزن شمارهٔ ۶ آمده است).

۱۱ـ در ص۴۸ سطر اوّل، «مثمّن» زائد است؛ زیرا بحر بسیط، غیرمثمّن ندارد.

۱۲ـ در همان صفحه وزن شمارهٔ ۸، دومین «مفاعیل» به «مفاعیلن» اصلاح شود.

۱۳ـ در همان صفحه وزن شمارهٔ ۱۰، جلو وزن «مستفعلُ فع مستفعلُ فع» در داخل پرانتز افزوده شود: (فع لن فعلن فع لن فعلن).

در همان شماره، در «متدارك مقطوع مخبون»، پس از «متدارك»، «مثمّن» افزوده شود.

۱۴ـ در همان صفحه وزن شمارهٔ ۱۱، دومین «مستفعلُ» به «مستفعلن» اصلاح شود.

۱۵ـ در همان صفحه وزن شمارهٔ ۱۳، بهتر است قید شود: (هزج مثمّن مکفوف محذوف دوری)، تا از نام وزن شمارهٔ ۱۲ تمایز یابد.

۱۶ـ در ص۴۹ وزن شمارهٔ ۱۸، «متقارب مثمّن مقبوض اثلم» [یعنی تکرار «فعولُ فع لن»]، «مثمّن» زائد است، مگر آنکه هر مصراع را به دو پاره تقسیم کنیم.

۱۷ـ در ص۴۹ وزن شمارهٔ ۲۱، ذکر «مسبغ» لزومی ندارد.

۱۸ـ در همان صفحه وزن شمارهٔ ۲۳، «مسبغ» به «مجحوف» اصلاح شود.

۱۹ـ وزن های دیگری نیز می توان بر فهرست اوزان نسبتاً پر کاربرد افزود:

فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ/ فاعلن:

این ترانه بوی نان نمی دهد
بوی حرف دیگران نمی دهد

(قیصر امین پور: *روزنامهٔ اطلاعات*، سه شنبه ۱۳۷۰/۳/۲۱، ص۱۱)

«مفاعلن فاعلاتُ/فاعلن» (دو بار):

جهان فرتوت باز جوانی از سر گرفت

(*دیوان قاآنی شیرازی*، چاپ محجوب، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶، ص)

«مستفعلن فاعلاتن» (دو بار):

دل بردی از من به یغما ای ترک غارتگر من

دیدی چه آوردی ای دوست از دست دل بر سر من؟
(*دیوان صفای اصفهانی*، چاپ سهیلی خوانساری، تهران، اقبال و شرکا، ۱۳۳۷، ص۲۶۶)

من پر کاه و غم عشق همسنگ کوه گران شد
در زیر این بار اندوه ای دل مگر می توان شد؟
(مظاهر مصفّا)

همچنین: *از نخلستان تا خیابان* (از علی رضا قزوه)، ص۱۷.

متفاعلن (سه بار):

منم آنکه گلشن عشق را چمنم ببین
گذری کن و گل و سوسن و سمنم ببین
(*کلّیات اوحدی*، چاپ سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۰، ص۳۳۰)

و متفاعلن (چهار بار): *دیوان هاتف اصفهانی*، چاپ وحید دستگردی، تهران، فروغی، چاپ ششم، ۱۳۴۹، ص۱۰۲ـ۱۰۳ و ۱۱۴ـ ۱۱۵.

۲۰ـ پاورقی ص ۵۳ و کتابنامه (ص ۱۱۰): تاریخ چاپ کتاب Persian Poetic Metres از مسعود فرزاد، ۱۹۶۷ است و نه ۱۹۷۷. ضمناً در ص ۱۱۰ به آغاز نام کتاب، The افزوده شده که در عنوان اصلی کتاب نیست و لزومی هم ندارد.

۲۱ـ در ص۵۸، دو بیت آغاز صفحه، مصراع سومش ذوبحرین نیست، که بهتر بود اشاره شود.

***

متن اصلی این نوشته را در تابستان ۱۳۶۸ تهیه کردم و دست نویس آن را همان سال، دوست گرامی دانشورم، آقای بهروز صفرزاده، به لطف خواندند و نکاتی را متذکّر شدند که از ایشان سپاسگزارم.

پانوشتها:

۱ـ از آن جمله اند هنری بلاخمن و گارسن دوتاسی:

H. Blochmann: *The Prosody* of *the Persians (According to: Saifi, Jami and other writers)*, Calcutta 1872 (reprinted in Amsterdam 1970)

J. Garcin de Tassy: *Rhētorique et prosodie des langues de l'orient musulman*, Paris 1873

که از روش هجایی بهره جسته اند.

۲ـ چون «جز سبب خفیف، همهٔ این ارکان [یعنی سبب ها و وتدها و فاصله ها] قابل تجزیه است ...» (*وزن شعر فارسی*، از پرویز ناتل خانلری، تهران، چاپ دوم، توس، ۱۳۶۷، ص۹۴).

۳ـ مجلّهٔ مهر، سال پنجم، شمارهٔ ۱۰، ۱۳۱۶هـ ش

۴ـ در وزن شعر فارسی. پیش از این کتاب، در *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحوّل اوزان غزل* (۱۳۲۱ هـ ش)، چاپ ۱۳۲۷، همین روش را در پیش گرفته بود.

5- *The Metre of Rubaa'i*, Tehran 1942.

۶ـ «یک پیشنهاد تازه در فنّ عروض»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات تبریز*، سال ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۳۹، ص۳۶۰ـ۳۹۶ و شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۳۹، ص۴۱۶ـ۵۰۲.

۷ـ دستور امروز، تهران، صفی علی شاه، ۱۳۴۸، ص۶ـ۷. و «وزن کلمه در فارسی»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات تهران*، سال ۲۱، شمارهٔ ۲و۳، آذر ۱۳۵۳، ص۵۹ـ۱۱۰.

۸ـ رك: *موسیقی شعر نیما (تحقیقی در اوزان و قالب های شعری نیما یوشیج)*، حمید حسنی، تهران، کتاب زمان، ۱۳۷۱، ص۲۲ـ ۲۵.

۹ـ چون روش تقطیع شادروان فرزاد، با شیوه های دیگر کاملاً فرق دارد.

۱۰ـ از آن جمله است بلاخمن در همان کتابی که نامش در پاورقی اوّل آورده شد. ل. پ. الول ساتن نیز در *The Persian Metres* چاپ کیمبریج، ۱۹۷۶ همین اصطلاح را به کار برده است. دربارهٔ «تسکین» بنگرید به مقالهٔ «سکته در شعر فارسی»، نوشتهٔ نگارنده، مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۷۸، ص۱۰۸ـ۱۰۹

۱۱ـ شمیسا پیشتر در مقالهٔ «استثنائی بر قاعدهٔ نون عروضی» (مجلّهٔ گوهر، مرداد ۱۳۵۴، ص۴۰۸ـ۴۱۱) در این باره تحقیق کرده است.

12- L.P. Elwell- Sutton: The Persian Metres, Cambridge 1976

البتّه شمیسا قبلاً در ۱۳۵۶ (در کتاب عروض سال چهارم دبیرستان) دربارهٔ عروض شعر نیمایی مطالبی آورده است.

مهدی اخوان ثالث (م. امید)، در مقالهٔ ممتّع «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» (*دفترهای زمانه*، اسفند ۱۳۴۷، ص۷۵ـ۱۶۳) وزن قالب نیمایی را بررسی کرده است. این مقاله در کتاب *بدعت ها و بدایع نیما یوشیج* وی نیز چاپ شده است.

ناصرالدّین شاه حسینی هم در ۱۳۵۴ در جزوهٔ عروض دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران، دانشکدهٔ مکاتبه ای، چاپ اوّل، قسمت اوّل، ص۱۴۷ـ۱۵۷) به تحقیق در عروض نیمایی پرداخته است.

نگارنده هم در *موسیقی شعر نیما* در این باره به تفصیل بحث کرده است ...

۱۳ـ *فنون و صنایع ادبی (عروض)*، سال چهارم متوسّطه، رشتهٔ فرهنگ و ادب، ۱۳۶۴.

۱۴ـ رك: «سکته در شعر فارسی»، شعر، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۷۸، ص۱۰۵ـ۱۰۶.

15- The Persian Metres, p.86.

۱۶ـ رك: مقالهٔ نگارنده زیر عنوان «بحث در وزن شعر» در مجلّهٔ *آینده*، سال ۱۷، شمارهٔ ۹ـ۱۲ (آذر ـ اسفند ۱۳۷۰، ص۸۱۹ـ ۸۲۱)، که در ۸۲۱ دو شاهد برای حذف «ع» آورده شده است. اینک چند نمونهٔ دیگر:

ابر چون چشم هند بنت عتبه ست
برق مانند ذوالفقار علی

(شهید بلخی: *اشعار پراکنده* ...، لازار، ص۳۶)

گفت پیغمبر علم علمان است
علم ادیان و علم ابدان است

(مهدی یثربی: *انگل شناسی منظوم*، بی جا، مهتاب، ۱۳۶۴، ص۱)

به دستم ده آن رشک یاقوت را
که سازم علاج عقل فرتوت را

(ظهوری، از گارسن دوتاسی، ص۲۳۱)

هر دم عهد دوستی با آن پری بندد رقیب (از کتاب بلاخمن، ص۱۳)

در محاورهٔ امروزی نیز گاهی در جزو دوم برخی گروه های دستوری «ع» را حذف می کنند و مثلاً به جای «خان عمو» می گویند «خانمو» (xanamu)، و این کاملاً طبیعی است، چون «ع» در تلفّظ امروزی از لحاظ آوایی معادل همزه است(دو گرافم از یک واج) و در هنگام حذف نیز حکم همزه را دارد.

۱۷ـ برخی عروضیان، پنج متحرّك و یک ساکن را «فاصلهٔ عظما» گفته اند [یعنی چهار هجای کوتاه متوالی و یک هجای کوتاه را]. (رك: دُرّهٔ نجفی، نوشتهٔ نجف قلی میرزا «آقا سردار»، چاپ حسین آهی، تهران، فروغی، ۱۳۶۲، ص۹).

۱۸ـ به نقل از *جواهرالأدب*، ج۲، ۱۳۴۱ هـ ق، ص۵۰۴.

۱۹ـ گر چه «فاعلن» از «مستفعلن» هم منشعب می شود و «مرفوع» نام دارد. (رك: المعجم، چاپ زوّار، ص۵۷)